# الرواسب الثقافية والاجتماعية لمظاهر الحج في مصر قديمًا وحديثًا -دراسة مقارنة ما بين العصر الفرعوني والعصر الإسلامي-

أ.د. عصام السعيد*

د. شيرين عبد الحليم القباني*

**الملخص:**

منذ العصور القديمة، ارتبط الحج كما في معظم الرحلة المقدسة المصرية بالاحتفال. وكان واحدا من المرتقب هذا الاحتفال تصور مشاهد الحج، والتي تمثل تقليدا لتسجيل أهم لحظة في حياة المرء من ناحية؛ ومن ناحية أخرى، وعلى الرغم من الاعتقاد الكامل التنوع ومناسك الحج في العصر الإسلامي من مصر القديمة، ولكن هذا المحتملين للتوثيق على الجدران استمر في مصر الإسلامية.

وللأسف، هذا النوع من التراث الإنساني (لوحات الحج على منازل) لم يتفطن لها أحد في استغلالها للكشف عما تحمله من إيحاءات عقائدية وأخرى اجتماعية في ظل عدم الاهتمام بها في حفظها من التلف والضياع، ومردّ ذلك لقلة الوعي بأهميتها التاريخية.

لذا، نحاول من خلال هذه الورقة أن نركز على مشاهد الحج في مختلف المعابد المصرية القديمة والمقابر، وكذلك المنازل الفردية الحديثة في

* -أستاذ تاريخ وآثار مصر والشرق الأدنى القديم، كلية الآداب-جامعة الإسكندرية، مصر.

* -دكتوراه التاريخ والحضارة الإسلامية، مركز دراسات الخطوط – مكتبة الاسكندرية، مصر.

صعيد مصر، ولفت الانتباه إلى أهمية هذا التراث الإنساني الذي نحن نخسره من وقت لآخر.

**Abstract:**

Since ancient times, pilgrimage was considered as the most sacred trip for the Egyptian. This sacred trip was associated with celebration. One of the prospective of this celebration was depicting pilgrimage scenes, which represent a tradition of recording the most important moment in one's life.

On the other hand, and in spite of the complete diversity belief and rituals of pilgrimage in Islamic Era from Ancient Egypt, but this prospective of documenting on the walls continued in Islamic Egypt.

Unfortunately, this kind of human heritage (pilgrimage paintings on houses) is going to vanish, due to lack of awareness. So, this paper is trying to focus on the pilgrimage scenes in different Ancient Egyptian temples and tombs, as well as modern individual houses in Upper Egypt, as to draw the attention to the importance of this human heritage which we are losing.

**مقدمة:**

الحج عند فقهاء اللغة هو القصد لمُعظَم مرتبط بعقيدة بقصد معين وبشروط معينة[1]. وكان الحج للكعبة منذ أقدم العصور يمثل أهم رحلة في حياة الفرد. وحينما جاء الإسلام وأصبح الحج هو الفرض الخامس من فروض الإسلام، زادت أهمية تلك الرحلة، خاصة بعدما ارتبط بها المحامل الإسلامية المختلفة، والتي كان أبرزها المحمل المصري. لا يمكن الجزم بدقة ببداية ظهور المحمل المصري واحتلاله هذا الموقع المميز بين المحامل الإسلامية الأخرى، غير أنّه من المرجح أن بداية ظهور الإرهاصات الأولى للمحمل واكب عصر الدولة الأخشيدية، التي شهدت بداية ظهور ناموس الحج المصري واشتداد سطوته

على باقي قوافل الحج الأخرى[2]. إلاّ أن الظهور الفعلي للمحمل المصري وما ارتبط به من احتفالات جليلة،بالإضافة إلى ذلك الدور السياسي الهام والبارز الذي لعبه، بدأ منذ العصر المملوكي، الذى يعتبر درة على جبين مصر الإسلامية، واستمر طوال العصر العثماني، إلى أن توقف تمامًا عام 1962.

وتعد ظاهرة الحج إلى الأماكن المقدسة مشابهة بشكل أو بآخر للحج في مصر في العصر الفرعوني، وإن كان الأمر يختلف تمامًا من ناحية أنّ الحج في العصر الإسلامي فرض ديني سماوي، وأنّ الحج في العصر الفرعوني كان بسبب حرص المصريين على معبوداتهم الوثنية التي كانوا يقدسونها في العصر الفرعوني من خلال عقيدة المصريين المرتبطة بعقيدة البعث والخلود، وأن المعبود الوثني أوزيريس هو معبود العالم الآخر الذي يُحج إليه، إذ أن هناك اعتقاد بأنّ غرب أبيدوس "سوهاج حاليًا" هي مقبرة أوزيريس، مما جعل العامّة والخاصّة يتوقون إلى الذهاب إلى أبيدوس للحج، ومن ثم فلقد أصبحت قبلة القصاد، وهو الأمر الذي جعل من مدينة أبيدوس مدينة ذات قدسية خاصة، بل أكثر قداسة من أي مكان آخر في مصر[3]. بالرغم من عدم وجود كلمة واضحة تعبر عن معنى الحج باللغة المصرية القديمة في العصر الفرعوني، إلا أن المظاهر المتعددة له كثيرة جدًا[4].

ومن ثم، فإننا نرى أن بعض مظاهر الحج في العصر الإسلامي في مصر لها رواسب ثقافية بمعنى أن بعض العادات والمظاهر الاجتماعية سواء ما يُرسم على جدران المقابر لمناظر الحج إلى قبر أوزيريس في أبيدوس أو من خلال أدعية موجهة له على أساس أنه معبود العالم الآخر بالإضافة إلى العادات والتقاليد التي استمر بعضها بنفس الشكل أو اختلف بعضها بشكل آخر، لكنه يشير بشكل وثيق إلى الأصل الفرعوني[5]، إذ أن الحج إلى أبيدوس في العصر الفرعوني كان عن طريق المراكب التي أحيانًا ما تحمل مومياوات،

وكذلك أشخاص أحياء، ولها مظاهر حزن ورهبة[6] على عكس المحمل المصري في العصر الإسلامي. وقد صُور ذلك من خلال مناظر لرحلات متجهة إلى أبيدوس (لوحة رقم 1) على جدران المقابر لأفراد أو أمراء تُظهر هيئة هؤلاء الأشخاص مع زوجاتهم، ونمط ما يُلبس، إذ أنّ الاتجاه إلى الأماكن المقدسة عند المصري القديم كان يرتبط بقواعد صارمة في الزي والشكل العام، إضافة إلى ما سيقال سواء من تراتيل أو أغاني[7].

ويعتبر التأثير الاجتماعي من أهم الأثار المترتبة على المحمل وموكب الحج، فهذا الخروج السنوي للمحمل، ارتبط به عدد من الطقوس والعادات والتقاليد الشعبية التي انصهرت مع بعضها البعض،لتشكل لنا نمطًا رائعًا للاحتفالات الشعبية. ومن اللافت للنظر، أن بعض تلك الانعكاسات الاجتماعية لاتزال حية في وجدان الطبقات الاجتماعية للمجتمع المصري، خاصة الطبقات الشعبية. كما ظهرت عدة فنون شعبية ارتبطت بالحج والمحمل مثل جداريات الحج، التي كانت ترسم على واجهات منازل الحجاج، وأغاني تحنين الحجاج، هذا بالإضافة للأمثال الشعبية والعادات والتقاليد التي ارتبطت ارتباطا وثيقًا بالحج، والتي يعود كثيرًا منها في بعض مظاهرها إلى العصر الفرعوني.

## أولاً: بعض العادات التي ارتبطت بالمحمل المصري:

ارتبطت بعض العادات الطريفة بخروج وعودة المحمل المصري، وهي عادات على الرغم من بساطتها تكشف لنا عن مدى تغلغل ظاهرة المحمل في كيان ووجدان المصريين، كما توضح أيضًا مدى تبجيلهم واحترامهم للمحمل، الذي يدوس جمله على تراب أقدس بقعة على الأرض، وهي مكة المكرمة والمدينة المنورة، وهي في ذات الوقت عادات موغلة في القدم، وتظهر كحمل

تمثال المعبود الوثني آمون في رحلته من معبد الكرنك إلى معبد الأقصر[8]. ولعل **أهم هذه العادات:**

1- التبرك بالمحمل عن طريق لمسه إن أمكن أو حتى بمجرد الرؤية لمن تعذر عليه لمسه. بل وصل الأمر إلى أن الأهالي كانوا إذا لم يتمكنوا من لمس المحمل، قذفوا بمناديلهم إلى خدام المحمل بعد أن يضعوا فيها شيئًا من النقود أو اللحوم البيضاء أو الفطير. فيأخذ خدام المحمل منهم ذلك، ويردون المناديل إلى أربابها بعد إمرارها على المحمل. وكان السبب فيما يفعله العامة هو أن المحمل كان يوضع في المسجد الحرام، كما كان يوضع أيضًا داخل المقصورة النحاسية التي حول قبر الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة[9]، ويمكن مقارنة ذلك بالوصول إلى مقصورة المعبود في مصر الفرعونية من قِبل الخاصة أو العامة في مصر حتى يتسنى لهم التبرك، إذ أن حاجة الإنسان إلى الوصول إلى الأمان النفسي من خلال زيارة مقبرة لها رمزيّتها وقراءة صيغ وتراتيل، بل والنظر إلى مناظر المقبرة أمر في غاية الأهمية لطمأنة الإنسان أنه سوف يحيى في نعيم في الحياة الأخرى[10].

2- تقبيل خف جمل المحمل كنوع من نيل البركة، لأن جمل المحمل يطأ بخفه على تراب أقدس مدينتين في نفس كل مسلم. ويذكر كل من ابن إياس وابن تغري بردي من حوادث شهر ذي الحجة عام 788هـ/1386م أنه قد حدثت "فتنة عظيمة، وسبب ذلك لما دخل الحاج إلى مكة، خرج إليهم الشريف محمد بن أحمد بن عجلان لتلقيهم على جاري العادة، فلما أتى خف الجمل ليقبله، فعندما انحنى لتقبيله، وثب عليه فداويان، فضربه أحدهما بخنجر في جنبه، وضربه الآخر بخنجر في عنقه، وهما يقولان: (غريم السلطان)"[11].

3- تقبيل الحاكم لمقود الجمل، حيث قام خديوي مصر عام 1901 بتقبيل المقود، وتلاه قاضي القضاة وبعض الحضور[12].

4- تبخير لوازم المحمل، فيذكر الجبرتي أنه: "في يوم الاثنين التاسع عشر، كان موكب أمير الحاج عثمان بيك وصحبته المحمل على العادة، وخرج في أبهة ورونق وسرت القلوب في ذلك إلى لقائه، وبخّر له جميع اللوازم مثل الصرة وعوائد العربان، وغير ذلك..."[13].

5- عادة شرب الدخان، وهي العادة التي كانت تثير الحجاج المغاربة، حتى أنها كانت تؤدى لحدوث العديد من المواجهات بين المصريين والمغاربة، فقد كان من المغاربة من يقوم بحمل كسوة الكعبة أثناء الاحتفال بها، وكانوا يضربون كل من رأوه يشرب الدخان في طريق مرورهم[14].

6- أما أغرب العادات التي ارتبطت بالمحمل وركب الحج المصري كانت تعيين رجل وأحيانًا امرأة يطلق عليهما "أبو القطط" أو "أم القطط" للسفر مع المحمل[15]، ومن غير المعروف السبب وراء ذلك. هل ربما لأكل فضلات طعام الحجيج؟ هل هو معتقد شعبي ما ارتبط بالقطط؟ في الواقع لا يمكننا الجزم بالسبب الحقيقي وراء ذلك المعتقد، إلا أنه قد يكون امتدادا لعادة فرعونية قديمة مرتبطة بالمعبودة باستت القطة، التي كان مركز عبادتها في تل بسطة بالزقازيق، فيأتي إتباعها من المدن المختلفة في مصر، ليشهدوا مراسم احتفالها في معبدها، ويقومون بحمل أواني النبيذ وإنشاد الأناشيد، وهم يمرون عبر المدن إلى أن يصلوا إلى تل بسطة. ولا يمكن إغفال أن القطط في الموروث الشعبي كانت تقوم بحراسة الأرواح، وهذا ما قد يفسر عدم معرفة بعض العلماء المحدثين لظاهرة أبي القطط أو أم القطط[16].

أما بالنسبة **لجمل المحمل**، فقد ارتبطت به بعض العادات والممارسات الشعبية، التي تعكس تبجيل وتقديس المصريين له، منها:

1- ارتماء البعض تحت أخفاف جمل المحمل، وقد لفتت تلك العادة الغريبة نظر الرحالة الفرنسي جيرار دو نرفال، حتى أنه قال: "كانت كتيبة القواسين تجد صعوبة كبيرة في إبعاد الزنوج الذين كانوا بدافع من تعصب يفوق غيرهم من المسلمين يتوقون إلى أن يرتموا تحت أخفاف الجمال، ليستشهدوا أو يسحقوا، فكانت ضربات العصى التي تنهال عليهم تمنحهم على الأقل جزءً من عذاب الاستشهاد الذي يبغونه"[17]. ويمكن مقارنة ذلك بتدافع عامة المصريين على تمثال المعبود أوزيريس أثناء الاحتفالات في معبد أبيدوس[18].

2- كان يتم العناية بجمل المحمل بصورة كبيرة، حيث كان له موظّف مخصّص لإحضار طعامه يوميًا. كما كان يقوم بتنشيط الجمل بالمشي كل يوم من دار الكسوة إلى ميدان الحسين[19].

3- ونظرًا لأن جمل المحمل كان يذهب إلى أقدس بقعة على نفس أي مسلم، فكانت النساء العقيمات تعبر من تحت بطن الجمل، حينما يقف في ميدان الحسين، طمعًا في نيل البركة والإنجاب[20].

4- كما كان هناك أيضًا عادة فداء المحمل، حيث كانت الحكومة المصرية ترسل سنويًا بعد قدوم المحمل المصري من الحج جملاً فداء عن جمل المحمل. وكان من المفترض أن يتم ذبح جمل الفداء عند مقام سيدي سعيد الموجود ضريحه بالسبتية بالقاهرة. وكان الغرض من ذلك توزيع لحمه على الفقراء. إلا أن الناس بدلاً من أن ينتظروا نحره، كانوا يقطعونه بالمدى وهو حي[21].

ومن ضمن **العادات التي ارتبطت بالحجاج** أنفسهم:

1- ومن ضمن العادات التي لا تزال موجودة حتى الآن هو الاحتفاظ بجزء من الأضحية للحاج لحين عودته، لكي يأكل منها[22].

2- تعليق الرايات البيضاء اللون على العربات والأتوبيسات التي تقل الحجاج، ويمكن مقارنة ذلك بمنظر يصور رحلة وزير يُدعى انتف اقر من عصر الأسرة الثانية عشر، إذ صُور أثناء رحلته إلى أبيدوس هو وزوجته بصورة جامدة مرتدين زي يليق بهذه المناسبة الجنائزية. أما في رحلة العودة من الحج من ابيدوس، فيلاحظ تحرر المنظر وتصوير زوجة الوزير وهي ترتدي الملابس المعتادة وشعرها مصفف بعناية، وتحتضن كتف زوجها بيدها اليمنى، في حين تُمسك بيدها اليسرى زهرة اللوتس[23]. وكذلك حرص الحجاج على ارتداء الملابس البيضاء أثناء توديعهم قبل السفر وعودتهم بعده. أما في منطقة الوادي الجديد فيستعيضون عن الراية البيضاء بعمل راية من سبع جريدات من النخل يتم جدلها سويًا، ويعلق فيها سبع ثمرات من الليمون والبرتقال والكعك والبيض المسلوق، وتوضع على باب منزل الحاج[24].

## ثانيًا: الأمثال الشعبية:

وترجع أهمية الأمثال الشعبية إلى أنّها تبرز وتظهر روح وفكر المجتمع، الأمر الذي يساعدنا على استقراء مدى أهمية ظاهرة ما بالنسبة للمجتمع. ولقد حظي موكب المحمل المصري بأهمية عظيمة، تتجلّى لنا من تلك الأمثال الشعبيّة التي ارتبطت به، والتي تعكس مدى أهمية هذه الرحلة المقدسة في نفوس الحجاج على الرغم من صعوبتها الشديدة في العصور السابقة. لذا فقد أوضح المصريّون تلك الصعوبات والأهوال التي كانوا يواجهونها في رحلة الحج من خلال الأمثال التالية:

* "أول شيلة في الحج تقيلة"[25]. ويوضّح هذا المثل أن كل شيء في بدايته صعب فكانت أول الصعوبات التي تواجه الحاج، كانت تحميلَ القافلة وربط الأحمال ومن اللافت للنظر أن هذا المثل لا يزال دارجًا في استخدامه حتى الآن.

* أمّا المثل الذي يصور مشاقّ رحلة الحج فكان: "ياما الحج مربوط له جمال"[26]، إذن فلابد من الاستعداد الجيد لهذه الرحلة لمواجهة صعوباتها.

* أمّا "ياما قدامكم يا حجاج"[27]، فهو للكناية عن مدى الصعوبات التي يواجها الحجاج وضرورة الصبر والتجلد لتخطيها.

* وأمام كل تلك المصاعب رأى المصري ضرورة التهوين من أمرها، لتشجيع الحجاج على السفر، فقال: "أقل زاد يوصل للبلاد"[28].

* وأحيانًا كان المصري يستخدم أمثال شعبية ترتبط لفظًا بالحج، إلا أنّ مضمونها يعبر إما عن حب الرسول صلى الله عليه وسم أو إظهار صدق الحديث، أو كنوع من القسم أو حتى رفض عادة ما أو صفة ما مذمومة، فلإظهار الحب للرسول نجده يذكر المثل التالي:

" ذكروا النبي بكوا، وقالوا اسمعوا إيش قال"[29]، فالبكاء عند ذكر الرسول يرجع لشدة حب وتعلق قلوب المسلمين به، وشوقهم لزيارة قبره الشريف بالمدينة النبوية. وكذلك يظهر المثل مدى احترام كافة المسلمين لأقواله الشريفة. ولا تزال حتى يومنا هذا نستخدم تعبير "متجمعين عند النبي إن شاء الله". فهذا التعبير في حد ذاته يوضح مدى شوق أي مسلم لزيارة النبي.

وارتبط الحج بالسمو الديني والأخلاقي، فلا يقبل ممن حج أن يكذب أي من المفترض من الحاج صدق الكلام، لذا فيستخدم الحاج تعبير "والنبي اللي حطيت أيدى على شباكه"[30] لتأكيد صدقه.

* ولنعت شخص ما بالسرعة قيل "سابق الحج بمرحلة"[31].

* أما الكسل والتكاسل والبطء فهي من العادات التي رفضها المصري، ومن المثير للاهتمام أنه ربط تلك العادات بصورة أو بأخرى بالحج. فقال "رأيتك حاج والناس راجعين"[32]. وهذا المثل كناية عن شدة الكسل والتكاسل والبطء. وهناك أيضًا القول "فلان حج وقال من نحسه جاور"[33]، والذي يقال بصيغة

أخرى وهي"راح يحج جاور"[34]. وهذان المثلان أراد بهما المصريون التأكيد على السرعة في إنجاز أمر ما أو مهمة ما، فلابد من أن يتم الإنسان مهمته بسرعة وعلى أحسن وجه، ولا يتباطأ ويتكاسل.

* وحتى حينما عبر عن الغدر ونكران الجميل، لم يجد غير من البدو والعربان، فقال "ضيف البدوي يسرق ثيابك"، فالبدو كانوا كثيرًا ما يهاجمون قافلة المحمل والحج المصري، ولا يلتزمون بعهد أو وعد. لذا فكان من ضمن مخصصات قافلة المحمل المصري أموال ومرتبات وخلع لأعراب درب الحج.

* وحينما قال المصري "حج وبيع مسابح"، كان يعكس فكر واتجاه ساد بصورة كبيرة في العصر المملوكي والعثماني، إذ ارتبط أداء الفريضة بقيام الحجاج والتجار بالنشاط التجاري، مما ساعد على ازدهار التجارة بصورة كبيرة أثناء موسم الحج.

**ثالثًا: رسوم جداريات الحج:**

تمثل رسوم جداريّات الحج أحد أشكال هذا الفن الفلكلوري، الذي لا نعرف تحديدًا بداياته في مصر. فتسجيل اللحظات الهامة في حياة الفرد هو تقليد قديم يرجع للعصور الفرعونية حينما كان المصري يحرص على تصوير رحلات حجه لأبيدوس[35]، حيث كانت العديد من فئات الشعب ترغب في أن تُدفن هناك بجوار أوزيريس[36]، أو حينما كان الفرعون يُصَوّر وهو يقدم القرابين للمعبودات الوثنية المتعددة أو تصور انتصاراته على أعدائه. كما حرص أهالي النوبة منذ أقدم العصور على تزيين جدران بيوتهم بعناصر زخرفية وألوان زاهية[37]. ولم يخل العصر الإسلامي من مثل تلك الرسومات الجدارية التي تحرّرت من المعايير الصارمة ونزعت إلى الطلاقة في التعبير. ومن أمثلة هذه الرسوم الجدارية ما كان في حمامات السوق في العصرين المملوكي

والفاطمي[38]. وتمثل جداريات الحج نوعًا من المظاهر الاحتفالية التي تعكس الفرحة بعودة الحاج سالمًا من تلك الرحلة المقدّسة، لذا فهي تمتاز بألوانها الزاهية الصريحة[39]. إلا أنّ هذه الظاهرة قد لفتت نظر العديد من الرحّالة الذين زاروا مصر، فذكر علماء الحملة الفرنسية احتفالات المصريين بخروج وعودة المحمل وقدموا وصفًا تفصيليًا عن تلك الاحتفالات. ولاحظ هؤلاء العلماء أن المصريين كانوا يطلون حوانيتهم ومنازلهم، خاصة تلك التي يمر من أمامها المحمل، باللون الأبيض[40].

وفي القرن التاسع عشر أعطانا إدوارد وليام لين وصفًا مفصلاً لاحتفال المصريين بخروج المحمل أو ما اصطلح على تسميته بطلعة المحمل. ولاحظ لين أن المصريين كان يقومون بطلاء منازلهم وحوانيتهم قبل مرور قافلة الحج المصاحبة للمحمل بثلاثة أيام[41]. كما أبدع الرحالة جيرار دو نرفال، وجوزيف بتس وصوفيا لين بول في وصف الاحتفالات المصاحبة لخروج المحمل، وأبرزوا أن المصريين كانوا يطلون منازلهم وحوانيتهم باللون الأبيض ابتهاجا بهذا الحدث[42]، الأمر الذي يمكن تفسيره على أنّه قد يشكل الإرهاصات الأولى لظهور هذا الفن الشعبي الفلكلوري. وتتميز جداريات الحج بألوانها الزاهية، التي تعكس السعادة بعودة الحاج سالمًا، خاصة في العهود السابقة حينما كانت رحلة الحج تتم بمشقة بالغة[43]. وقد احتوت هذه الرسوم على عدة عناصر، يمكن أن نجملها فيما يلي:

1- **<u>الألوان</u>**، حيث استخدم الفنان الشعبي عددًا من الألوان ذات دلالة خاصة في هذه الرسوم الجدارية[44].

- ✓ فاللون الأبيض هو رمز للضوء والسمو والنقاء، وكذلك أيضًا في العصر الفرعوني، حيث يرمز للطهارة والنقاء كما كان له مغزى سياسي مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالرموز الملكيّة والإلهية الخاصة

بمصر العليا وكان بمثابة اللون القومي للصعيد وذلك مقابل اللون الأحمر الذي يعتبر اللون القومي للدلتا[45].

- ✓ اللون الأحمر فهو لون الفرح والسعادة والقوّة في آن واحد. أما في العصر الفرعوني فكان يحمل بعض الجوانب الرمزية الإيجابية وأخرى سلبية[46]. فاللون الأحمر لون الغروب، أي أنه عبر رمزيًا عن فكر الحياة "الشروق"، والموت "الغروب" كما أنه يمثل لون الدم مصدر الحياة، كما يرمز اللون الأحمر لرب الشمس وانتصاراته على أعدائه. فقد صار اللون صار اللون يرمز لفكرة النصر[47].
- ✓ اللون الأخضر لأنه رمز للجنة والخصب والنماء. وفي العصر الفرعوني كان اللون الأخضر يعتبر من أهم الألوان، وذلك لما يحمله من دلالات رمزية كانت بمثابة خير تعبير عن فكرة البعث والتجديد التي كانت تمثل ركنًا أساسيًا في الفكر المصري القديم. كما أرتبط بفكر الخصوبة والخير والنماء، ولذا أرتبط بفكر المعبودة الأم[48].
- ✓ ولم يحبذ الفنان الشعبي استخدام اللون الأزرق الداكن، ولكنه استخدم الأزرق الفاتح للتعبير عن السماء والبحر والأفق الواسع، وفي العصر الفرعوني كان هو لون السماء والماء ولذلك ارتبط بمفهوم الخصوبة فهو لون مياه النيل وما يتصل بها من محاصيل وقرابين، كما أن العديد من هيئات الخصوبة التي تمثل سخاء النهر كان يتم تلوينها باللون الأزرق[49].
- ✓ ولم يكن اللون الأسود من الألوان التي يستخدمها الفنان الشعبي نظرًا لكونه رمزًا للشر، لذا فقد اقتصر استخدامه على تحديد الخطوط الخارجية للرسوم الجدارية من أجل إبرازها[50]. أما في

العصر الفرعوني، فقد نظر المصري القديم للون الأسود بوصفه معبرًا عن مفهوم البعث من الموت وكذلك مفهوم الخصوبة؛ وبذلك صار يعبر عن الحياة ذاتها وربما نبع ذلك من ملاحظته لتراكم الغرين الأسود الخصب نتيجة غمر الفيضان للأرض المصرية سنويًا ممّا يؤدّي لخروج النبات الأخضر رمز الحياة من الأرض التي كانت ميتة خلال فصل التحاريق [51].

2- **<u>الكتابات</u>**، فإذا ما ألقينا نظرة فاحصة على الكتابات المستخدمة في هذه الرسوم نجد أن الفنان الشعبي قد استخدم:

- ✓ آيات قرآنية تذكر الحج صراحة، مثل "ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلاً"[52] أو "واذن في الناس بالحج يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق"[53].
- ✓ آيات قرآنية ترتبط بصورة غير مباشرة بهذه المناسبة، مثل على سبيل المثال: "وقال ربكم ادعوني استجب لكم" أو "وما بكم من نعمة فمن الله"[54] أو "إنا فتحنا لك فتحًا مبينا".
- ✓ بعض الأحاديث النبوية الشريفة، مثل "من زار قبري وجبت له شفاعتي" أو "ما بين قبري ومنبري روضة من رياض الجنة" أو "الحج المبرور ليس له جزاء إلا الجنة".
- ✓ بعض الأدعية الدينية، مثل "لا إله إلا الله محمد رسول الله"أو "لبيك الله ما لبيك" أو"الله أكبر"[55].
- ✓ بعض العبارات الدعائية التي يُذكر فيها الرسول، مثل "صل على النبي" أو"يا نور النبي" أو "الورد فتح للنبي"[56].

✓ نص يسجل قيام صاحب البيت بالحج لمكة، مثل حج بيت الله الحرام وزار قبر رسول الله الحاج ....... أو حج مبرور وذنب مغفور يا حاج ......... أو مبروك يا حاجة أم ......[57].

✓

3- **الرسوم**، مثل:

✓ الكعبة والحرم المكي ومسجد الرسول بالمدينة[58].

✓ حمامتين وغار ثور، حيث يرمز بهم الفنان الشعبي إلى هجرة الرسول وأبي بكر ولجوئهما إلى الغار. كما تشير الحمامتان أيضًا إلى حمام الحمى بالكعبة.

✓ رجل أو امرأة يصليان، كإشارة للصلاة في الحرم المكي أو مسجد الرسول بالمدينة.

4- **وسيلة السفر:**

✓ المحمل المصري[59]، فعلى الرغم من توقف المحمل تمامًا في عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، إلا أنه ظل حيًا في الوجدان الشعبي، فحرص الفنان الشعبي على تصويره في جداريات الحج.

✓ الجمل، والذي كان وسيلة السفر الأساسية في العصور القديمة.

ولأنّ الفنّ الشعبي ما هو إلا انعكاس للمجتمع، فقد انعكس تطور وسائل المواصلات في رسوم الحج، فصور الفنان وسائل السفر المختلفة من القطار والأتوبيس والسفينة والطائرة[60].

✓ بعض العناصر الحيوانية:

- الأسد[61]، وهو رمز للشجاعة[62]. وحينما يصور الأسد ممسكًا بسيف، فهو يرمز لشجاعة الرجل، لذا فهو يصور ليس فقط في رسوم الحج، وإنما كوشم[63]. كما أن الأسد يرمز أيضًا إلى

نية الحاج مواجهة ذنوبه، حيث يعود بعد أداءه رحلة حجه خاليًا من الذنوب[64].

- الجمل[65]، والذي يرمز إلى قوة تحمل وصبر الحاج من أجل القيام برحلة الحج، والتي كانت تتم بمشقة بالغة، خاصة في العصور القديمة.
- حصان أو اثنين[66]، والذي له مكانة خاصة في الحضارة المصرية القديمة، الحضارة القبطية والحضارة الإسلامية بصفة عامة، والفن الشعبي بصفة خاصة. فالحصان في الفن الشعبي هو رمز للشجاعة وللقدرة على مواجهة أي خطر.

وعندما قام الفنان الشعبي برسم الحصان، حرص على إظهار صفاته الأصلية المتمثلة في:

- الرأس الصغيرة.
- العينان المتسعتان المكحلتان، وهي غالبًا ما تشبه عيني الفارس الذي يمتطيه لتدل على اليقظة والجرأة.
- الأنف الواسع المائل للحمرة.
- العنق العريض.
- الصدر المملوء الذي يظهر العنفوان والقوة.
- الظهر المقوس إلى الداخل.
- الذيل المرفوع المتموج.
- الأرجل الخفيفة المشوقة. وغالبًا ما تكون حركتها متشابكة لتدل على المواجهة الحربية وحدة الصراع. كما تصور حركة الأقدام أيضًا بصورة مختلفة، فتارة يظهر الحصان واقفًا على قدميه الخلفيتين، وتارة أخرى يظهر بحركة تبادلية بين القدمين

الخلفيتين والأماميتين، بحيث تظهر إحدى القدمين الأماميتين مرفوعة[67].

- كما ميّز الفنان ألوان الخيل المختلفة:

✓ فالحصان الأسود أو الأدهم كان يرمز للفرسان والملوك والنبلاء.

✓ الحصان الأحمر القاتم المائل للسواد أو الكميت، كان يعبر الفرسان المتطين لهذا النوع من الخيول الذي أصلب عودًا وأشد بأسًا في الحروب من غيرهم من أنواع الخيول الأخرى.

✓ الحصان الأشقر أو الذهبي هو رمز للأخبار السارة.

✓ الحصان الأبيض ذو العينين الواسعتين يرمز للعظمة والتباهي.

✓ أما في الرسوم الشعبية فنجد أن الحصان الأسود يمتطيه الفارس الخيّر، بينما الحصان الأبيض يمتطيه الفارس الشرير[68].

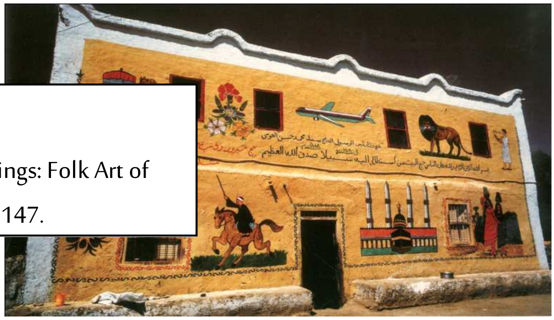
- الحمامة، والتي ترمز للرحمة وللسلام وكذلك للسرعة.

# الملاحق

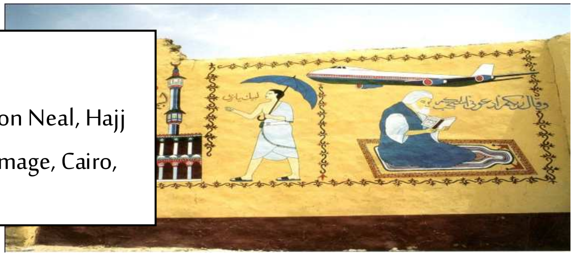
## اللوحات:



لوحة رقم 1 نقلاً عن:
Elshahawy, A., The funerary art of ancient Egypt, a bridge to the realm of the hereafter, Giza, 2005, fig. 13.



لوحة رقم 2 نقلاً عن:
Ann Parker & Avon Neal, Hajj Paintings: Folk Art of the great Pilgrimage, Cairo, 2009, p. 147.



لوحة رقم 3 نقلا عن:
Hajj Painting from: Ann Parker & Avon Neal, Hajj Paintings: Folk Art of the great Pilgrimage, Cairo, 2009, p. 42.

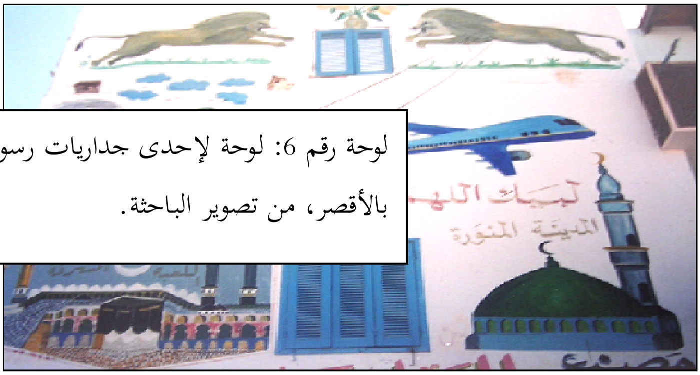


لوحة رقم 4: إحدى جداريات رسوم الحج من البر الغربي بالأقصر، من تصوير الباحثة



لوحة رقم 5 نقلاً عن:

GöranSchildt, RiikaHaapalainen& Vidar Linqvist, Hajj- The Tradition of Hajj- Painting, Catalog of Hajj Paintings held by The Finnish Institute in Alexandria, Summer- 2005, p.26.




لوحة رقم 6: لوحة لإحدى جداريات رسوم الحج من البر الغربي بالأقصر، من تصوير الباحثة.




لوحة رقم7: إحدى جداريات رسوم الحج من البر الغربي بالأقصر من تصوير الباحثة.

## الهوامش:

1- الفيروز آبادي الشيرازي، مجد الدين محمد بن يعقوب، ت 817، القاموس المحيط، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1963، ج1، ص 182.

2- ابن تغري بردي، أبو المحاسن يوسف الأتابكي، ت 874هـ/ 1470م، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تحقيق إبراهيم علي طرخان، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ج4، ص11؛ ابن إياس، محمد بن أحمد الحنفي، ت 930هـ/ 1523م، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ج1، ق1، ص 150.

3- محمد بيومي مهران، الحضارة المصرية القديمة، ج2، الإسكندرية، 1989، ص356.

4- أحمد محمود عيسى، الحج والزيارات الجنائزية والرمزية في المناظر والنصوص المصرية القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كليةالآثار، جامعة القاهرة، 1983، ص 5؛

5- Yoyotte, J. Les Pélegrimages dans l'Egypte Ancienne dans Sources Orientales 3, Paris, 1960, p. 20.

6- Friser, J. The Golden Bough, London, passim.-Yoyotte, J. Les Pélermage, p. 31.

7- Altenmüller, A.Abydosfahrt, LÄI (1975), pp. 42ff.

8- حمد بيومي مهران، الحضارة المصرية القديمة، ص 371 وما بعدها.

9- براهيم رفعت، مرآة الحرمين أو الرحلات الحجازية والحج ومشاعره الدينية، القاهرة، د.ت، ج1، ص13.

10- ميرسلاف بارتا، رحلة إلى الخلود، مقابر الملوك الأفراد بالدولة القديمة، ترجمة محمد مجاهد، جامعة شارلز-كلية الآداب، براغ، 2013، ص 11.

11- ابن تغرى بردي، النجوم الزاهرة، ج11، ص245؛ ابن إياس، بدائع الزهور، ج1/ ق2، ص381.

12- إبراهيم رفعت، مرآة الحرمين، ج1، ص11؛ أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، تقديم ومراجعة محمد الجوهري، وزارة الثقافة. المجلس الأعلى

للثقافة، القاهرة، 1999، ص330؛ إبراهيم حلمي، "كسوة الكعبة الشريفة"، مجلة الفنون الشعبية، المجلد 24-29، العدد 25 (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1988)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص110.

13- الجبرتي، عبد الرحمن، ت 1249هـ/1825م، تاريخ الجبرتي المسمى عجائب الآثار في التراجم والأخبار، مطبعة بولاق، القاهرة، 1297هـ/ 1879-1880م ج3، ص209.

14- الجبرتي، عجائب الآثار، ج1، ص51.

15- محمد لبيب البتانوني، الرحلة الحجازية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1995، ص145؛ إبراهيم حلمي، "كسوة الكعبة الشريفة"، مجلة الفنون الشعبية، المجلد 24-29، العدد 25، ص110؛ إدوارد وليام لين، عادات المصريين المحدثين، ص370.

16- محمد بيومي مهران، المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم، الإسكندرية، 1999، ج1، ص 146 و147؛ محمود عمر، تاريخ بوبا بسطة خلال الدولة الحديثة الفرعونية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، 1989، ص 303-305.

17- جيرار دو نرفال، رحلة إلى الشرق، ترجمة كوثر عبد السلام، مراجعة سهير القلماوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1960، ج1، ص224.

**18-** David, R., A Guide to Religious Rituals at Abydos, Aris & Philips Ltd, England, n.d, passim.

19- إبراهيم حلمي، "كسوة الكعبة الشريفة"، مجلة الفنون الشعبية، المجلد 24-29، العدد 25، ص111.

20- محمد لبيب البتانوني، الرحلة الحجازية، ص142.

21- إبراهيم رفعت، مرآة الحرمين، ج2، ص143؛ محمد لبيب البتانوني، الرحلة الحجازية، ص145.

22- يسرية مصطفى، "أغاني الحج وعاداته وتقاليده"، مجلة الفنون الشعبية، العدد 56/57، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص108.

23- أحمد محمود عيسى، الحج والزيارات الجنائزية، ص 97-98.

24- يسرية مصطفى، "أغاني الحج"، مجلة الفنون الشعبية، العدد 56/57، ص110.

-25 أحمد تيمور باشا، الأمثال العامة، ط4، مركز الأهرام للطباعة والنشر، 1986، ص 115.

-26 المرجع نفسه، ص 514.

-27 نفسه، ص34.

-28 نفسه، ص34.

-29 جون لويس بوركهات، العادات والتقاليد المصرية من الأمثال الشعبية في عهد محمد علي، دراسة وترجمة إبراهيم أحمد شعلان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثاني (73)، القاهرة، 1989، ص89.

-30 أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد،ص 479.

-31 بوركهات، العادات والتقاليد المصرية، ص 100.

-32 المرجع نفسه ص 294.

-33 المرجع نفسه، ص 144.

-34 أحمد تيمور باشا، الأمثال العامة، ص 220.

-35 شيرين عبد الحليم القباني، المحمل المصري في العصرين المملوكي والحديث (648هـ-1372هـ/ 1250م-1952م)، دراسة تاريخية حضارية سياحية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية السياحة والفنادق، جامعة الاسكندرية،2005، ص 113.

**36-** David, R., A Guide to Religious Rituals, p.7.

**37-** Ann Parker & Avon Neal, Hajj Paintings: Folk Art of the great Pilgrimage, Cairo, 2009, p. IX, X.

-38 محمد الجوهري، موسوعة التراث الشعبي العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، القاهرة، د.ت، المجلد السادس الثقافة المادية، ص 157، والمجلد الثالث الفنون الشعبية، ص 229.

-39 شيرين عبد الحليم القباني، المحمل المصري، ص 113.

-40 علماء الحملة الفرنسية، كتاب وصف مصر، المصريون المحدثون، ترجمة زهير الشايب، ط3، القاهرة، 1992، ص 205-210.

**41-** Edward William Lane, Manners and Customs of the modern Egyptians, introduction by M. Saad El Din, London, 1963, p, 497, 499.

42- جيرار دو نرفال، رحلة إلى الشرق، ص 222؛ جوزيف بتس، رحلة جوزيف بتس (الحاج يوسف) إلى مصر ومكة المكرمة والمدينة المنورة، ترجمة عبد الرحمن عبد الله الشيخ، سلسة الألف كتاب الثاني (189)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص 21-22؛ صوفيا لين بول، حريم محمد علي باشا-رسائل من القاهرة (1842-1846م)، ترجمة ودراسة عزة كرارة، ط2، القاهرة، 2000، ص79؛ شيرين عبد الحليم القباني، المحمل المصري، ص131.

43- شيرين عبد الحليم القباني، المحمل المصري، ص 113.

44- محمد الجوهري، موسوعة التراث الشعبي، مجلد6، ص 158.

45- تامر أحمد، رمزية الألوان ودلالاتها في العمارة والفنون المصرية القديمة حتى نهاية عصور الدولة الحديثة، رسالة ماجستير – غير منشورة، كلية الأثار جامعة القاهرة، 2004، ص 217-222

46- Griffiths, J., "The Symbolism of Raid in Egyptian Religion" in studies in the History of Religions, Leiden, 1972, pp 81- 82.

47- تامر أحمد، رمزية الألوان ودلالاتها، 2004، ص 112.

48- المرجع نفسه، ص 54-55.

49- Lucas, A. & Harris J.R., Ancient Egyptian Materials and Industries, London, 1962, p341.

50- تامر أحمد، المرجع السابق، ص 293 – 294.

51- إيمان أحمد عارف، الرسوم الشعبية وتوظيفها في التصوير الجداري المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 2000، ص 56-59.

52- تامر أحمد، رمزية الألوان ودلالاتها، ص137.

53- لوحة رقم 2.

54- لوحة رقم 4.

55- لوحة رقم 3.

56- لوحة رقم 5.

57- لوحة رقم 5.

58- لوحة رقم 3 و5 و7.

59- لوحة رقم 2، 3، 4.

60- لوحة رقم2، 3، 4.

61- لوحة رقم2، 3، 4،5.

62- لوحة رقم 2، 3، 4،6.

63- شيرين عبد الحليم القباني، المحمل المصري، ص 114؛ إيمان أحمد عارف، الرسوم الشعبية، ص 135.

64- محمد الجوهري، موسوعة التراث الشعبي العربي، المجلد الثالث-الفنون الشعبية، ص 39-40.

65- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، ص 225؛ شيرين عبد الحليم القباني، المحمل المصري، ص 114.

66- لوحة رقم 2، 4.

67- لوحة رقم 2.

68- إيمان أحمد عارف، الرسوم الشعبية، 130-132.